Archive of SID

بررسی نقش‌مایه‌های پارچهٔ زربفت دورهٔ معاصر در اصفهان

بهاره تقوی نژاد*
سمیرا حدادی شعار ثابت**

چکیده: زری بافی یکی از هنرهای اصیل و سنتی ایران است که سابقه‌ای دیرینه در هنر این سرزمین دارد. زربفت پارچه‌ای ظریف و گران‌بها است که چله یا تار آن از ابریشم خالص، پودهای آن از ابریشم رنگی و نخ گلابتون است که به عنوان هدیه‌ای گران‌بها برای تهیه پوشاک سلطنتی و کاربردهای آیینی همواره مورد توجه فراوان بوده است. این پارچه در دوره‌های مختلف تاریخی یعنی از زمان هخامنشیان بافته شده و در دوره های بعد نیز تولید آن فراز و فرودهایی داشته است، تا اینکه در دوره صفویان بعد از پایتختی اصفهان، زری بافی نیز مانند سایر هنرها مورد حمایت جدی دولت قرار گرفت و بهترین استادان این فن به اصفهان دعوت شدند. در این دوره تولید زری‌بافی با طرح‌های گوناگون و رنگ‌های متنوع به بالاترین سطح خود رسید و طرح‌ها و نقوش زیبا و متنوعی در آن بکار رفت، که از آن جمله می‌توان به نقوش: انسان، حیوانات، پرندگان، گل و گیاه، طرح‌های اسلیمی و همچنین خطوط نسخ و نستعلیق اشاره نمود. امروزه نیز شهر اصفهان به عنوان مرکز زری بافی سنتی ایران شهرت دارد، اما به دلیل پر هزینه بودن مواد مصرفی و عدم شناخت مردم از این هنر و نیز کاربرد محدود آن مورد کم لطفی قرار گرفته است. هدف این مقاله مطالعه‌ای اجمالی دربارهٔ سیر تاریخی پارچه های زربفت و سپس بررسی طرح‌های این پارچه در دورهٔ معاصر اصفهان است. روش تحقیق انجام شده توصیفی و روش جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای، میدانی است.

واژگان کلیدی: پارچه، زربفت، نقش‌مایه ها، اصفهان.

مقدمه

زربفت یا زری یکی از رشته‌های صنایع دستی است، که یک صفت نسبی منسوب به زر محسوب شده و به معنی ساخته شده از نخهای زرین و طلائی می‌باشد. بنابراین زری بافی عبارت است از پارچه های زربفت، پارچه‌هایی که پودهای آن طلاست. در این پارچه‌ها نقش و نگارهای سنتی و تار و پودهایی از ابریشم و گلابتون به کار رفته است که می‌تواند زرین یا سیمین باشد و با دستگاه‌های کاملاً سنتی بافته می شود. مواد اولیه این صنعت ابریشم طبیعی است. مراحل زری بافی شامل نقشه بندی، چله‌کشی، گذراندن ابریشم از وردها وشانه‌ها می‌باشد. دستگاه زری‌بافی نیز معمولاً ابزار و آلات چوبی است که به سبک قدیمی و ساده ساخته می‌شود. هنر زری بافی سابقه تاریخی طولانی دارد. به عقیده اکثر مورخین و پژوهشگران، هخامنشیان در استفاده از پارچه های لطیف و لباس‌های فاخر پیشقدم بوده و پرده های الوان ایرانی بافته شده از نخ های گلابتون در دنیا مشهور و معروف بوده است.

همچنین هرودوت، مورخ مشهور یونانی نوشته است؛ رومیان به خاطر زیبایی و شهرت زربفت های سنتی ایران همه ساله مبالغ هنگفتی می‌پرداختند، ولی متاسفانه امروزه به دلیل بالا بودن بهای نخ گلابتون که از مواد اصلی این پارچه می‌باشد و کم بودن تعداد بافندگان، سخت بودن بافت این پارچه به خاطر دستگاه بافندگی آن و عدم آگاهی مردم راجع به این پارچه و نیز محدود بودن کاربرد آن تنها در شهر اصفهان تولید می‌شود.

بررسی نقش‌مایه های پارچه زربفت در دوره‌های مختلف تاریخ

از دوره ساسانی، که یکی از باشکوه ترین ادوار هنری ایران محسوب می‌شود، تعداد زیادی پارچه ابریشمی به جای مانده است که میزان آن دلیل بر تولید انبوه پارچه های ابریشمی است، چرا که تجارت ابریشم که از دوره اشکانیان ، مقارن با سلسلهٔ هان در چین ، آغاز شده بود، در دوره ساسانی نیز ادامه یافت. شهرهای شوش، شوشتر و جندی شاپور در خوزستان و همچنین شهر ری در زمان ساسانیان دارای بزرگترین و مهمترین کارخانه های بافندگی بودند و بنابر اعتقاد برخی از مورخین علت رونق این کارخانه ها، وجود هنرمندان بافنده رومی بود که شاپور دوم

*نویسنده مسئول: دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشگاه هنراصفهان، مدرس دانشگاه هنر اصفهان b.taghavinejad@gmail.com
**دانشجوی کارشناسی ارشد صنایع دستی دانشگاه هنر اصفهان hadadi.jewel86@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

در پی حمله به روم و شهرهای بصره و طوانه (ثعالبی، ۱۳۵۸، ۳۳۹) آنها را با خود به عنوان اسیر به ایران آورد، در شهرهای مذکور ساکن گردانید و در پی استقرار این هنرمندان، بزرگترین کارخانه های حریر بافی در شهرها دایر شد. (مسعود ابوالحسن، ۱۳۷۴، ۲۵۴)

به هر ترتیب می‌توان تداوم و سیر تحول هنر بافندگی را در مراکز بافت دوره ساسانی پس از اسلام نیز تا حمله مغول بررسی کرد.

موتیف های تزئینی پارچه‌های ساسانی غالباً درون قابهای مدور یا گوشه دار هندسی به طور جدا یا مماس بر هم نقش شده‌اند. این نقوش بیشتر شامل نقوش انسانی، حیوانی و موجودات افسانه‌ای مانند سیمرغ می‌باشد. قاب‌های هندسی غالباً با حاشیهٔ مرواریدی و گاه ساده مشخص شده‌اند. نقوش درون قاب ها گاه به صورت منفرد هستند،گاه به صورتهای قرینه که در این صورت اصل تقابل در مورد آنها کاملاً رعایت شده است و گاه در میان دونقش قرینه، درخت زندگی مشاهده می‌شود. در ایران قدیم نیز درخت سرو، سمبل درخت زندگی بود و در فرهنگ اسلامی درخت زندگی، درخت نور و نعمت الهی است؛ مثل درخت زیتون که هم از میوه آن و هم از چربی آن جهت روشنایی استفاده می شود[1].

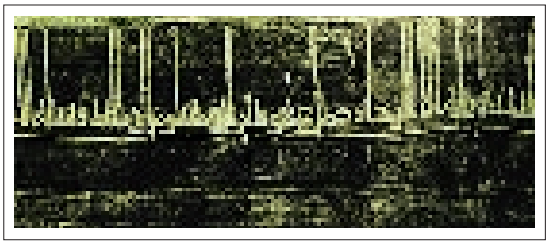
تصویر ۱: سیمرغ (سده ۶.۷ میلادی) موزه فلورانس، منبع: پوپ، ج۱۱.

پس از اسلام تحول عظیم در زمینه‌های مختلف سیاسی، اجتماعی و اقتصادی، در سرزمین‌های اسلامی از جمله ایران رخ داد، ولی این دگرگونی حرکتی آرام در نحوهٔ تغییر سنت های هنری این مرز و بوم کهن داشت و از این بابت است که برای بررسی بافندگی در ادوار مختلف اسلامی با عناصر فراوانی از هنر ساسانی روبرو هستیم. آن چه مسلم است با از میان رفتن سلسلهٔ ساسانی نیاز جامعه به پوشاک و پارچه از میان نرفت و صنعتگر همچنان به امر تولید ادامه داد و تغییر چندانی هم در کار بافندگی رخ نداد.

از اینجاست که تا آشکار شدن پدیده های نوین در پارچه‌بافی، نظاره‌گر تداوم سنت‌های هنری ساسانی هستیم.

تصویر ۲: سیمرغ (سده ی ۷ میلادی) موزه هنرهای تزئینی،منبع: پوپ،ج۱۱

شایان ذکر است که در قرون اولیهٔ اسلام تنها پرداختن به برخی از جزئیات و ریزه‌کاری‌های نقش، وجه تمایزی جهت شناختن پارچه های ساسانی از پارچه های اوایل اسلام شد. از اواخر قرن سوم و اوایل قرن چهارم ه.ق شاهد کاربرد خط بر روی پارچه ها هستیم و فقط خط کوفی بود که در آن زمان با آن قرآن کتابت می شد.(دکتر زکی، ۱۳۶۶، ۲۲۹)



تصویر ۳: (سده ۵ه.ق) موٴسسهٔ هنری دیترویت،منبع:پوپ، ج۱۱.

لازم است یادآوری شود که استفاده از خط در انواع هنرهای اسلامی، خود بخشی مفصل و مبنی بر جهان بینی اسلامی می‌باشد که زبان گویا و پیام وحدت هنر والای اسلامی در سرزمین‌های مختلف است.

به هر صورت هنرمند با به کارگیری خط به بیان آیات قرآن کریم، احادیث، اشعار و ضرب‌المثل‌های مختلف پرداخت و در این راه نهایت ذوق خود را در جهت تلفیق و هم اوایی میان نقوش و نوشتار به کاربست. در قرون پنجم و ششم هـ.ق همزمان با حکومت سلاجقه در ایران، صنعت نساجی نیز هم پای سایر هنرها از پیشرفت و تنوع قابل توجهی بر خوردار شد. نقش و نگارهای ساسانی همچنان بر منسوجات این زمان نقش بسته و به عبارت دیگر، همان نقوش وگاه همان قابهای هندسی مرسوم در هنر ساسانی به گونه‌ای فوق‌العاده تزیئنی و پرپیچ و خم بر پارچه‌های

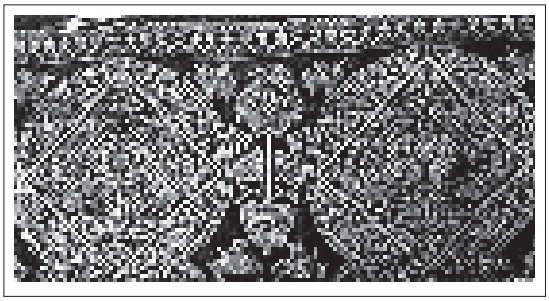
www.SID.ir

Archive of SID

سلجوقی منقوش شد. طرح های اسلیمی در انواع مختلف نیز بر پارچه ها جلوه‌گر شدند و خط کوفی نیز در این زمان خود یک عامل تزئینی شد و ادامه برخی از حروف مانند (الف) و (ل)،گاهی تزئینات جانوری یافت.

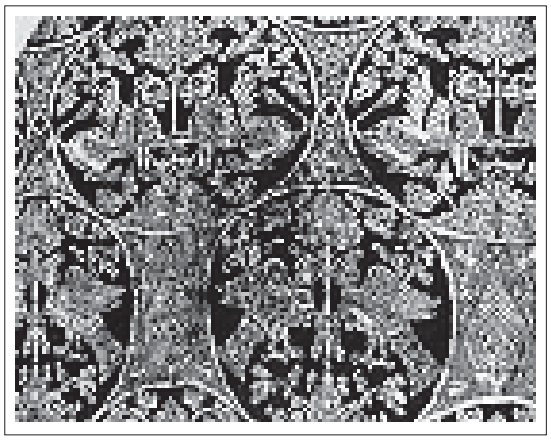
تصویر ۴: (سده ۶ ه.ق) مجموعه خانم دبلیو.اچ،منبع: پوپ،ج۱۱

به هرحال مسلمانان ایران، مخصوصاً در بافت پارچه‌های ارزشمند شهره شدند و تقاضای بسیاری برای پارچه‌های آنها وجود داشت و هر شهر به بافت پارچه‌ای معروف بود. نقل شده است که در اوایل اسلام، بافندگان مصری با زری بافهای ایران رقابت می‌کردند و هنر بافندگی مصر کم و بیش تحت‌تأثیر نقوش زری ایران قرار گرفت. یک نمونه از پارچه‌های زری دوره آل‌بویه که چند سال قبل در ری در داخل یکی از قبور پیدا شد، نقش انسانی را نشان می‌دهد که بال دارد، روی عقاب‌هایی سوار است و به آسمان می‌رود (وزیری، ۱۳۷۷، ۲۶۵). البته ذکر این نکته لازم است که مدت زمانی طول کشید تا اعراب توانستند به خوبی با هنر و صنعت بافندگی ایران آشنا شوند و شاید از این جهت بود که پارچه‌های تولیدی اولیهٔ آنها از لحاظ تکنیک بافت مرغوبیت قبل را نداشته اما از حیث نقوش غنی که از زمان ساسانی به هنرمند مسلمان به ارث رسیده بود، بسیار غنی بوده است.

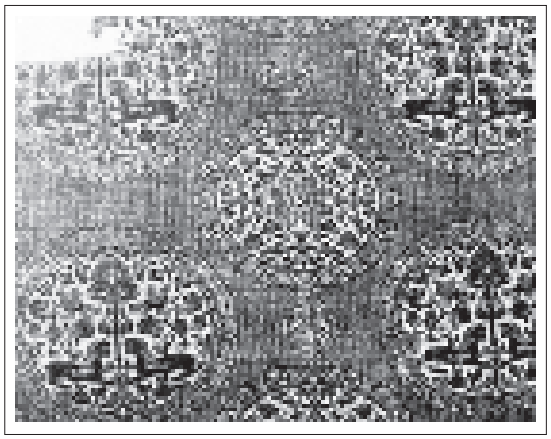


تصویر ۵: نقش پارچه پشم وابریشم، قرن ۴ ه.ق مجموعه آقا وخانم ادوارد جکسون هولمز

بافته‌های دستی در زمره پرنفوذترین و ارزشمندترین اشیاء بودند و در جهان اسلامی، نقشی برتر از کارکردهای علمی و تزئینی داشتند. این بافته‌ها که در کارگاه های شاهان تولید می‌شدند نه فقط در خانه‌ها، کاخ‌ها و مساجد به کار می‌رفتند بلکه به عنوان هدیه، پاداش و نشان پشتیبانی سیاسی نیز از آنها استفاده می‌شد (گاردنر، ۱۳۸۴، ۲۶۳).

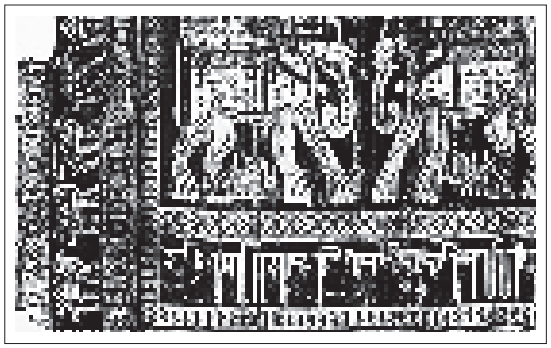


تصویر ۶: نقش پارچه پشم و ابریشم قرن۴ و۵ ه.ق



تصویر ۷: نقش پارچه ابریشم وپشم،قرن ۵و۶ ه.ق

بهترین دلیل بر وجود صنعت بافندگی و پیشرفت آن در صدر اسلام در کشور ایران این است که برخی از شهرهای ایران گزیت و مالیات خود را به وسیله مقداری از پارچه‌ها و منسوجات قیمتی می‌پرداخته‌اند. شوشتر مرکز مهمی برای دیبا بود که به‌نواحی مختلف عالم صادر می شد و از آن پارچه پیراهن کعبه دوخته می شده است. همچنین در یزد پارچه ابریشم بسیار ظریفی تولید می‌شد که به علت طرحها و نقوش آن شهرت داشت. دو نمونه از این پارچه‌ها در مجموعه های خانم ویلیام مور و آقای توت وجود دارد، که هر دو طرح از نظر ابعاد به طور غیر عادی بزرگ می‌باشند (دکتر زکی، ۱۳۶۶، ۲۲۸ ـ ۲۲۷).



تصویر ۸: ابریشم اریب، خراسانی سده ۴ ه.ق، پوپ ج۱۱

www.SID.ir

Archive of SID

مراکز عمدهٔ پارچه بافی که قبل از اسلام تا حمله مغول فعال بودند، اکثراً در شهرهای ری، شوش، شوشتر، جندی شاپور و مناطق طبرستان و خراسان متمرکز بودند که هر یک در بافت نوع و یا انواعی از پارچه معروفیت داشتند. در قرون اولیه اسلام این کارگاه ها همچنان اهمیتی را که در دوره ساسانی داشتند، حفظ نمودند تا جایی که در بررسی متون تاریخی و جغرافیایی هر جا که اشاره به سیستم اقتصادی و بازرگانی ایران شده، پارچه یکی از مهمترین تولیدات و از اقلام مهم صادراتی محسوب گردیده است (روح فر، ۱۳۸۰، ۴).

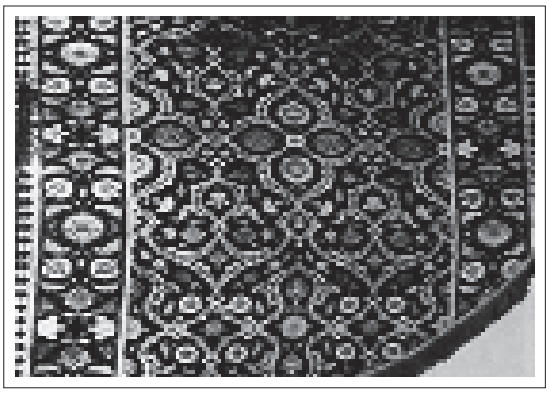
با حملهٔ مغول در قرن هفتم هجری قمری به ایران و به دنبال آن بر پایی حکومت ایلخانان، مراکز مهم بافندگی که تا آن زمان بسیار فعال بودند مانند ری، شوش و شوشتر از بین رفت و یا حداقل اهمیت خود را از دست داد. در این زمان طرح‌های سنتی ایران که از زمان ساسانیان رایج بود تغییراتی پیدا کرد و به کارگیری رشته‌ها و الیاف فلزی در بافت پارچه بسیار رایج شد. در زمان تیموریان انواع پارچه‌های ابریشم و زربفت و مخمل بسیار ظریف و پرکار طراحی شد، کارگاه های بافندگی در مناطق خراسان، طبرستان، گرگان و شهرهای تبریز، کاشان و کرمان فعال شدند و با تشکیل کانون‌های معتبر هنری در سمرقند و هرات از هنر پارچه بافی ایران بسیار حمایت شد.

در قرن دهم ه.ق با روی کار آمدن صفویان، پارچه بافی ایران از نظر زیبایی و ظرافت و تنوع در تکنیک بافت انواع نقوش به اوج رسید. در زمان شاه طهماسب، قزوین پایتخت و همچنین مرکز هنری بود. در این شهر مکتب هنری خاصی در امر بافندگی شکل گرفت که اصول آن استفاده از نقوش ترنج، گل وگیاه، نقش رزم و شکارگاه بود. در زمان شاه عباس پایخت به اصفهان منتقل شد و در واقع مکتب جدید هنری در اصفهان تحت نظر هنرمندان به نام آن دوره شکل گرفت که بر نحوه بافت و به کارگیری نقوش مختلف در امر پارچه بافی تأثیر چشمگیری داشت. این دوره را می‌توان عصر طلایی بافندگی نامید.[۲] (ایتنگهاوزن،۱۳۷۹، ۲۸۳)

تصویر ۹: سوزن دوزی با تارهای فلزی،اصفهان سده۱۱ه.ق ،آرتور پوپ،سیری در هنر ایرن ،ج۱۱

تصویر ۱۰: بافت مرکب دوخت دوزی با تارهای فلزی سده۱۱ ه.ق، پوپ،ج۱۱

در قرون دوازده وسیزدهم هـ .ق ابداعی در هنر پارچه بافی رخ نداد، بلکه همان شیوه‌های بافت دوره صفوی در مراکز اصفهان، یزد، کاشان، کرمان، تبریز و رشت ادامه یافت و از اواخر دوره قاجار این هنر سنتی بسیار ارزشمند رو به انحطاط گذاشت.



تصویر ۱۱: تکه ای از جبه،ساتن،با تارهای فلزی ،کاشان اوایل سده ۱۱هـ .ق،موزه هنر وصنعت وین ، پوپ ج۱۱

تصویر ۱۲: مخمل با تارهای فلزی،سده۱۰ هـ .ق مجموعه میسی، پوپ ج۱۱

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۱۳: موزه هنرهای تزیینی،زریافی صفوی،منبع:نگارنده

تصویر ۱۴: موزه هنرهای تزیینی، زریافی صفوی، منبع: نگارنده

نقش‌مایه های به کار رفته در پارچهٔ زربفت اصفهان

ـ حیوانات (جانوری؛ اسطوره‌ای، اهلی، وحشی)، پرندگان و حشرات؛ پرندگان شامل مرغابی در حال پرواز، عقاب در حالت نشستن بر روی شاخه و پروانه‌ها در اندازه‌های مختلف با تزئینات متنوع پرکار و کم کار در پارچه‌ها دیده می‌شود. حیوانات شامل مرغ که دریک طرح هندسی ترسیم شده و گوزن در حالت ایستاده بر روی دو پا در طرح‌ها دیده می‌شود. (تصاویر۱ـ۱تا ۱ـ۹)

ـ نقوش اسلیمی و ختایی، انواع اسلیمی ساده، پیچک دار، ابری و... که به صورت برگ‌های شعله و برگ‌ها شامل برگ درخت مو و یا برگ‌هایی که شبیه درخت سرو (درخت زندگی) ترسیم شده‌اند. (تصاویر ۲ـ۱ تا ۲ـ۲) گل‌های پنج پر با تزئینات متنوع و همچنین بته جقه در حالت‌های مختلف دیده می‌شود. (تصاویر ۳ـ۱ تا ۳ـ۱۳)

ـ نقوش انسانی در حالت ایستاده، نشسته که بیشتر تحت تأثیر مینیاتورها می‌باشد. (تصاویر ۱۷و۱۸)

ـ نقوش هندسی که هم به تنهایی به صورت یک قاب به کار رفته یا در داخل آنها کتیبه وجود دارد و در برخی نمونه‌ها نیز با سایر نقوش تزئین شده است. (تصاویر ۱۹ تا۲۲)

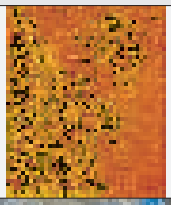
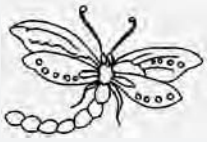
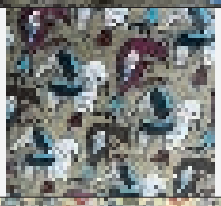
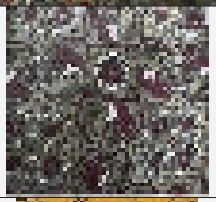
تصویر ۱۵: موزه هنرستانهنرهایزیباییاصفهان، منبع: نگارنده

تصویر ۱۶: موزه هنرستان هنرهایزیباییاصفهان، منبع: نگارنده

www.SID.ir

Archive of SID

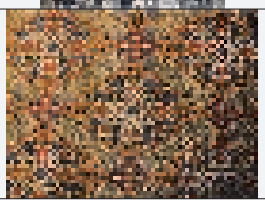
جدول ۱: آنالیز شکل‌های حیوانات و پرندگان (پارچه زربفت) شامل، انواع پروانه، مرغ، مرغابی وگوزن

شماره عکس	طرح اصلی	طرح خطی	زمینه توضیحات	تقسیم بندی	ماهیت طرح
۱_۱			ترکیب نقوش حیوانی و گیاهی، (طرح معاصر)	یک چهارم	طرح واگیره ای
۲_۱			نقوش حیوانی، پروانه (طرح معاصر)	پراکنده	طرح تکرار شونده
۳_۱			نقوش حیوانی، پروانه (طرح معاصر)	پراکنده	طرح تکرار شونده
۴_۱			نقوش حیوانی، مرغابی (طرح معاصر)	پراکنده	طرح تکرار شونده
۵_۱			ترکیب نقوش حیوانی وگیاهی (طرح معاصر)	یک چهارم	طرح تکرار شونده
۶_۱			ترکیب نقوش حیوانی وگیاهی (طرح معاصر)	یک چهارم	طرح تکرار شونده
۷_۱			ترکیب نقوش حیوانی وگیاهی (طرح معاصر)	یک چهارم	طرح تکرار شونده
۸_۱			ترکیب نقوش حیوانی و هندسی (طرح معاصر)	نقش هندسی به صورت یک چهارم اجرا شده است.	نقش هندسی طرح واگیره ای
۹_۱			ترکیب نقوش گیاهی و حیوانی (طرح معاصر)	یک دوم	نقش بز طرح تکرار شونده

www.SID.ir

Archive of SID

جدول۲:آنالیز شکل‌های متفاوت برگ‌ها (پارچه زربفت)

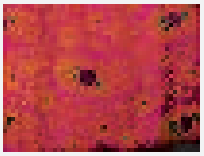
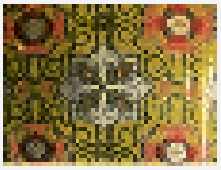
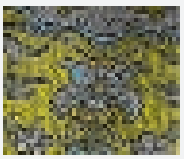
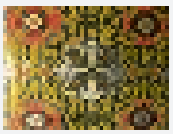
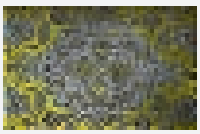
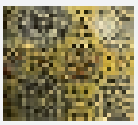
شماره عکس	طرح اصلی	طرح خطی	زمینه توضیحات	تقسیم بندی	شیوه تکرار
۱ـ۲			نقوش برگ سرو و مو (طرح صفویه)	پراکنده	طرح تکرار شونده
۲ـ۲			ترکیب نقوش گیاهی و کتیبه (طرح صفویه)	یک چهارم	طرح واگیره ای

جدول۳:آنالیز انواع شکل گلهای ختایی واسلیمی

شماره عکس	طرح اصلی	طرح خطی	زمینه توضیحات	تقسیم بندی	شیوه تکرار
۱ـ۳			ترکیب نقوش اسلیمی و ختایی (طرح معاصر)	یک چهارم	طرح واگیره ای
۲ـ۳			ترکیب نقوش اسلیمی و ختایی (طرح معاصر)	یک چهارم	طرح واگیره ای
۳ـ۳			ترکیب نقوش گیاهی و کتیبه (طرح صفویه)	یک چهارم	طرح واگیره ای
۴ـ۳			ترکیب نقوش اسلیمی و ختایی (طرح معاصر)	یک چهارم	طرح واگیره ای
۵ـ۳			ترکیب نقوش حیوانی وگیاهی (طرح معاصر)	یک چهارم	طرح تکرار شونده
۶ـ۳			ترکیب نقوش اسلیمی و ختایی (طرح معاصر)	یک چهارم	طرح واگیره ای

www.SID.ir

Archive of SID

۳ـ۷			ترکیب نقش بته جقه و گل ختایی	پراکنده	طرح واگیره ای
۳ـ۸			ترکیب نقوش اسلیمی و ختایی (طرح معاصر)	یک چهارم	طرح واگیره ای
۳ـ۹			ترکیب نقوش اسلیمی و ختایی (طرح معاصر)	یک چهارم	طرح واگیره ای
۳ـ۱۰			ترکیب نقوش اسلیمی و ختایی (طرح معاصر)	یک چهارم	طرح واگیره ای
۳ـ۱۱			ترکیب نقوش اسلیمی و ختایی (طرح معاصر)	یک چهارم	طرح واگیره ای
۳ـ۱۲			ترکیب نقوش اسلیمی و ختایی (طرح معاصر)	یک چهارم	طرح واگیره ای
۳ـ۱۳			نقوش اسلیمی (طرح معاصر)	یک چهارم	طرح واگیره ای

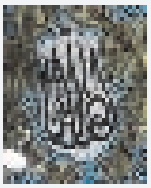
آنالیز شکل‌های انسانی (با الهام از مینیاتور)

شماره عکس	طرح اصلی	طرح خطی	زمینه توضیحات	تقسیم بندی	شیوه تکرار
۱۷			نقوش انسانی با الهام از مینیاتور (طرح معاصر)	یک چهارم	طرح واگیره ای
۱۸			نقوش انسانی با الهام از مینیاتور (طرح معاصر)	بخشی از تصویر	بخشی از تصویر

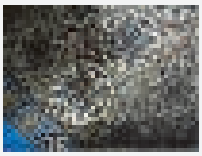
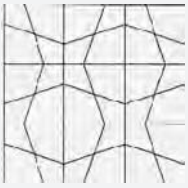
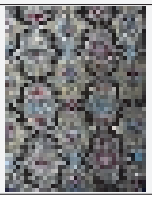
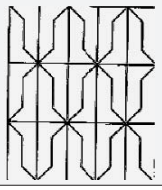
www.SID.ir

Archive of SID

آنالیز شکل‌های کتیبه

شماره عکس	طرح اصلی	طرح خطی	زمینه توضیحات	تقسیم بندی	شیوه تکرار
۱۹			ترکیب نقوش اسلیمی و کتیبه (طرح معاصر)	پراکنده	طرح تکرار شونده
۲۰			ترکیب نقش بته جقه و کتیبه (طرح معاصر)	پراکنده	طرح تکرار شونده

آنالیز نقوش هندسی

شماره عکس	طرح اصلی	طرح خطی	زمینه توضیحات	تقسیم بندی	شیوه تکرار
۲۱			ترکیب نقوش هندسی و اسلیمی و ختایی (طرح معاصر)	یک چهارم	طرح واگیره ای
۲۲			ترکیب نقوش هندسی و اسلیمی و ختایی (طرح معاصر)	یک چهارم	طرح واگیره ای

نتیجه‌گیری

با مطالعه روی نقوش و موتیف‌های پارچه زربفت در دوره‌های مختلف تاریخی می‌توان به این نتیجه رسید که طرح‌های مورد استفاده در زمان معاصر در واقع به نوعی ادامه همان طرح‌های دوره صفویه می‌باشند، البته با کمی تغییرات و ترکیبات جدید که از آن جمله می‌توان به تنوع اسلیمی و انواع ختایی‌ها، حیوانات (شیر،گوزن وآهو)، پرندگان و حشرات (مرغ ، پروانه و گنجشک) و با تصاویر انسانی الهام از نقوش مینیاتور و خطوط نسخ و نستعلیق اشاره کرد. البته خط و کتیبه در دوره های گذشته نیز وجود داشت ولی بیشتر به صورت ثلث بود، که امروزه آن خط ثلث جای خود را به نسخ و نستعلیق داده است. همچنین نقوش حیوانات که درپارچه‌های دوره صفوی از نقش سیمرغ استفاده شده بود ولی امروزه بیشتر از نقش‌های پروانه (در طرح‌های متفاوت)، مرغ، گنجشک، قرقاول، شیر بالدار، و روباه دیده می‌شود. نکته جالب توجهی و یا مشابهتی که در طرح‌های این دو دوره (صفوی و معاصر) وجود دارد این است که اکثراً حیوانات به صورت انعکاسی در زری‌بافی‌ها اجرا شده اند. در ارتباط با نقوش هندسی هم می‌توان گفت، در هر دو دوره هم از نقوش هندسی به صورت منفرد(قاب) استفاده شده و یا کل زمینه نقش هندسی (گره) است که درون این نقوش هندسی تزئینات دیگری مانند انواع گلهای ختایی و اسلیمی دیده می‌شود. در بعضی از طرح های گره در مرز بندی نقوش هندسی از رنگ تیره استفاده شده، که این امر منجر شده تا نقش هندسی بیشتر دیده شود و در برخی دیگر رنگ بندی به گونه‌ای است که نقوش درون قاب های هندسی بیشتر دیده شوند. در ارتباط با نقوش انسانی می‌توان گفت، که این نقوش با الهام از مینیاتورها اجرا شده اند که این روند با کمی تغییر در ترکیب‌بندی‌هایی که در تصاویر دیده می‌شود ادامه داشته است و عمدتاً به صورت انعکاسی دیده می‌شوند.

www.SID.ir

Archive of SID

پی‌نوشت

۱ـ شایان ذکر است که درخت زندگی در تمدن‌های ملل مختلف به گونه‌های خاص متجلی شده است، برای مثال در اعتقادات سومری درخت زندگی سمبل نو سازی جهان هستی بوده و هفت شاخه به شکل هفت سیاره داشته است. درخت نخل نزد بابلی ها وفنیقی ها و درخت مو نزد آشوری‌ها درخت زندگی محسوب می شد.

۲ـ زیرا زندگی در باری فرمانروایان صفوی بسیار مجلل بود و شاهزادگان و بزرگزادگان متقاضی جامه‌های گران‌بها بودند و این باعث حرکتی ناگهانی در هنربافندگی شد.

۳ـ کلیه تصاویر به صورت میدانی بوده است.(منبع: نگارنده)

فهرست منابع

۱. اتینگهاوزن، ریچارد، یار شاطر، احسان، **اوج های درخشان هنر ایران**، ترجمه: هرمز عبدالهی وروبین پاکباز، نشر آگه.

۲. پاکباز، رویین،**دایره المعارف هنر ، (نقاشی ، پیکره سازی وهنر گرافیک)، فرهنگ معاصر** ،تهران ،۱۳۷۸.

۳. پوپ، آرتور اپهام، **شاهکارهای هنر ایران**، اقتباس ونگارش دکتر پرویز ناتل خانلری، با همکاری فیلیس آکرمان و اریک شرودر، چاپ دوم،انتشارات علمی وفرهنگی،۱۳۸۰.

۴ـ پوپ، آرتور اپهام، **سیری در هنر ایران**، ترجمه: نجف دریابندری و دیگران، انتشارات علمی و فرهنگی،۱۳۸۷.

۵ـ ثعالبی، عبدالملک بن محمدبن اسماعیل، **تاریخ ثعالبی، مشهور به غراخبار ملوک الفرس وسیرهم**، ترجمه: محمد فضائلی، نشر نقره، تهران.

۶ـ روح فر، زهره، **نگاهی بر پارچه بافی دوران اسلامی**، سازمان میراث فرهنگی کشور وسازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه ها (سمت)، چاپ اول، تهران،۱۳۸۰.

۷. زکی، محمد حسین، **تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام**، ترجمه: محمد علی خلیلی، انتشارات اقبال، ۱۳۶۶.

۸. گاردنر، هلن، **هنر در گذر زمان**، به تجدید نظر: هورست دلا کروا، ریچارد ج. تنسی، ترجمه: محمد تقی فرامرزی، چاپ ششم ،انتشارات نگاه وآگاه، ۱۳۸۴.

۹. مصاحب،غلامحسین،**دایره المعارف فارسی**،جلد اول، چاپ سوم،انتشارات امیر کبیر،تهران ،۱۳۸۱.

۱۰. مسعود ابوالحسن علی بن حسین، **مروج الذهب ومعادن** الجواهر، ترجمه: ابوالقاسم پاینده،بنگاه ترجمه ونشر کتاب، تهران،۱۳۷۴.

۱۱. وزیری، علینقی، **تاریخ عمومی هنرهای مصور**، انتشارات هیرمند، ۱۳۷۷.

www.SID.ir